

Künstlerbiographie und Historiographie

Von dem für die 1990er Jahre diagnostizierten »biographischen Verlangen« ist auch die Kunstgeschichte nicht unberührt geblieben. Die Künstlerbiographie hat Hochkonjunktur, Fachleute, aber auch Amateure verfassen Biographien über Manet, Van Gogh, Matisse, Dürer, Michelangelo und andere Künstler. 1991 ging der Pulitzerpreis an Steven Naifeh und Gregory White Smith für ihre Biographie *Jackson Pollock. An American Legend*. Ähnlich hatten sich bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s die großen geistesgeschichtlich ausgerichteten Biographien eines Carl Justi und Herman Grimm großer Beliebtheit erfreut, bis mit der Ablehnung der Gattung durch Heinrich Wölfflin und später durch die Strukturalisten und Sozialhistoriker eine Zeit des Mißtrauens der Kunstwissenschaftler gegenüber der Biographie begann. Und doch führte das Unbehagen an einer formalistischen oder sozialwissenschaftlichen, rein problemorientierten Kunstgeschichtsschreibung, die in Richtung einer menschenentleerten Systematik tendierte, dazu, daß weiterhin eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Biographien entstand, wie der Blick auf bekannte Künstler wie Raphael, Dürer, Tizian oder Michelangelo zeigt. Hier scheint sich auch für die Kunsthistoriker Virginia Woolfs Feststellung zu bestätigen, daß jede Generation ihre Biographie braucht.

Sieht man genauer hin, begann das Spiel von Ablehnung und Akzeptanz der Künstlerbiographie letztlich mit der Entstehung der Gattung zu Beginn des 19. Jh.s und dauert bis heute fort. Um so auffälliger ist dabei das Mißverhältnis zwischen der Vielzahl an Künstlerbiographien und der unzureichend entwickelten Theorie der Künstlerbiographie. In den methodologischen Debatten der Kunstgeschichte spielt die Biographie bislang keine Rolle. Gattungstheoretische Überlegungen wurden nicht angestellt. Hatte Jacob Burckhardt in einem Lexikonartikel »Kunstge-

schichte« (1845) die »biographische Behandlung, die auch in der neueren Kunstgeschichte fort dauere«, noch neben der mit Winckelmann beginnenden Stilgeschichte als Methode gelten lassen, wird die Künstlerbiographie mehr als 100 Jahre später in vielen historiographischen Beiträgen (Kauffmann 1993, Locher 2001) erst gar nicht behandelt.

Dies steht in auffallendem Kontrast zu der Forschung über die Vitenliteratur mit Vasari als Schwerpunkt, die auf eine 100jährige Tradition zurückblickt. Allerdings scheint jetzt eine bedeutsame Wende erreicht. Bei der historischen Aufarbeitung der Künstlerbiographie hat Gabriele Guercio mit seiner Dissertation *The Identity of the Artist. A Reading of Monographic Studies in the Old Masters During the 19th Century* (1995) einen vielversprechenden Anfang gemacht. Guercio untersucht anhand von Einzelanalysen repräsentativer Künstlerbiographien von Gustav Friedrich Waagens *Ueber Hubert und Johann van Eyck* (1822) bis zu Bernard Berensons *Lorenzo Lotto* (1885) Veränderung und Weiterentwicklung des Vasarischen Modells im Verlauf des 19. Jh.s. Auch eine Tagung vom März 2000 über Struktur und Sinn weiblicher Autorschaft hat gezeigt, daß das Forschungsgespräch endlich in Gang kommt (*Kunstchronik* 55/4, 2002, S. 170-180).

In anderen geisteswissenschaftlichen Disziplinen hat die Biographie als solche schon immer stärkere Beachtung gefunden. Zunächst haben sich vor allem Historiker, aber auch Literaturwissenschaftler, später auch Soziologen und Psychologen damit auseinandergesetzt. An dieser fachübergreifenden methodologischen Debatte über Aufgabe und wissenschaftliche Funktion der Biographie der letzten drei Jahrzehnte haben sich die Kunsthistoriker bislang nicht beteiligt. Deshalb soll im folgenden Bericht, der sich als Forschungsabriß zur Auseinandersetzung der Fachwelt mit der Künstlerbiographie im 19. und 20. Jh. versteht, die

Position der Kunsthistoriker mit Blick auf die Diskussion in den Nachbardisziplinen, vor allem auf die Geschichtswissenschaften, präzisiert werden.

Die in den letzten zwei Jahrhunderten geäußerten theoretisch-methodologischen Stellungnahmen aus unserem Fach zur Biographik sind in Vorworten und Rezensionen der Biographien sowie allgemeinen Methodendarstellungen verstreut. Unter diesen Voraussetzungen erscheint nicht nur eine eingehende Untersuchung der Künstlerbiographie, sondern bereits ein Forschungsbericht ein Unternehmen, bei dem Vollständigkeit kaum zu erreichen ist. Doch läßt sich anhand der bislang untersuchten Quellen und Literatur eine Entwicklungslinie nachzeichnen, die zwar durch zusätzliche Funde ergänzt werden, sich jedoch – wie ich meine – kaum grundsätzlich verändern dürfte.

Die Terminologie ist traditionell unscharf. Die Begriffe »Biographie« und »Monographie« werden bis heute weitgehend undifferenziert verwendet. Es bleibt kein Einzelfall, daß ein Autor (Anton Springer 1867, S. 63f.) dasselbe Werk mit beiden Termini bezeichnet. Eine gewisse Beliebigkeit der Wortwahl zeigt sich nicht zuletzt darin, daß Begriffe wie »biographische Monographie« (Justi 1862, S. 123) oder »monographische Biographie« (Tietze 1913, S. 77) geprägt wurden. Dementsprechend beschäftigt sich eine »Künstlermonographie« nicht zwangsläufig primär mit dem Werk unter Vernachlässigung der Lebensgeschichte, ebensowenig wie eine »Künstlerbiographie« den Lebenslauf vorrangig behandeln muß. Im Laufe des 20. Jh.s nimmt dann der Gebrauch des Begriffes »Monographie« überhand.

Biographik zwischen 1800 und 1850 zwischen Selbstverständlichkeit und Ablehnung

Sind im 18. Jh. Äußerungen zur Künstlergeschichte nur selten anzutreffen, so setzt in der ersten Hälfte des 19. Jh.s eine kritische Auseinandersetzung mit ihr ein als Teil eines breiten Diskurses in den Geisteswissenschaften. Bereits gegen Ende des 18. Jh.s hatten die Historiker im Zusammenhang mit der neuen pragmatischen Methode in der Geschichtsschreibung versucht, auch die Sonderform der Biographie in ihrem Verhältnis zur allgemeinen Geschichte genauer zu bestimmen. In den

theoretisch-methodologischen Stellungnahmen zu der Gattung nahmen die Autoren unterschiedliche Positionen ein. Während manche Historiker (Thomas Abbt 1867, Johann Christoph Gatterer 1767) den Wert der Biographie für die Geschichtserkenntnis gering einschätzten und sie als »niedrige Form« der Darstellung ansahen, werteten sie andere (Johann Georg Wiggers 1777, Daniel Jenisch 1802, Simon Ehrhardt 1816) als vollgültige Gattung der Geschichtsschreibung. Die Biographie bot – so argumentierten die Befürworter – im Gegensatz zu der umfassenderen Völkergeschichte, die nur nebenbei auf außerordentliche Menschen eingehen kann, die Möglichkeit, die Großen und Interessanten der Historie gesondert zu behandeln. Die Autoren gaben inhaltliche und technische Hinweise zur Konzeption, Gliederung und Herangehensweise und äußerten sich zum biographiewürdigen Personenkreis.

In diese Debatte um die Biographie als wissenschaftliche Darstellungsform ist eine Diskussion unter Kunsthistorikern einzuordnen, die in verstreuten Bemerkungen, Rezensionen und Vorworten zum Ausdruck kam; zeitgleich mit dem Erscheinen der ersten umfangreichen Künstlerbiographien kurz vor 1820 begann sie und hielt bis 1840 an. Es waren vor allem die Autoren aus dem Umkreis des *Schornschen Kunstblattes* (Johann Schorn, Carl Grüneisen, Sulpiz Boisserée, Johannes Gaye, Alfred von Reumont, Ernst Förster), die eine Typologie aufstellten und methodische Strategien entwickelten, um Form und Inhalt der Künstlerbiographien zu verbessern. Zudem wurden vielerorts die Möglichkeiten der Gattung reflektiert. Vom Autor einer »antiquarischen« Biographie erwartete man eine Lebensbeschreibung und ein vollständiges Werkverzeichnis. Setzte sich dieser jedoch das höhere Ziel, eine »ästhetische« Biographie zu verfassen, war auch eine Einordnung des Künstlers in Kunst und Geschichte seiner Zeit gefordert. Hatten die Autoren der Biographien des vor-

angehenden Jahrhunderts noch zumeist darauf verzichtet, Leben und Werk des Künstlers aufeinander zu beziehen oder ein spezifisches Kunstwollen aus seinem Werdegang herauszulesen, so erwartete man jetzt nicht mehr nur eine Lebensbeschreibung mit chronologischer Aufreihung äußerer Ereignisse und ein knappes Werkverzeichnis, sondern forderte die Systematisierung des Stoffes und die Aufhellung seines inneren Zusammenhangs.

Mit diesen Ansprüchen versuchte man einem Problem entgegenzusteuern, das die Kritiker der Gattung bis heute monieren: daß anhand des Lebenslaufes eines Individuums auch allgemeine Geschichte bzw. Kunstgeschichte dargestellt werden soll. Bemerkenswert bleibt, daß die Kunsthistoriker damals die Zulässigkeit der Biographie als wissenschaftliche Darstellungsform überhaupt nicht in Frage stellten. Während für die Historiker seit der Aufklärung das Verhältnis von Biographie und Geschichte problematisch und eine wissenschaftliche Lebensbeschreibung deshalb rechtfertigungsbedürftig geworden war, deutet alles darauf hin, daß die Gattung in frühen kunsthistorischen Kreisen nicht nur unbedingte Akzeptanz gefunden hat, sondern man diese sogar als besonders geeignet zur Vermittlung kunsthistorischen Wissens betrachtete. Kein Wunder, da die Künstlerbiographie damals eine der wenigen Darstellungsformen der Kunstgeschichte überhaupt war. So bemühte man sich, ihre Entwicklung durch kritische Anmerkungen voranzutreiben, und verlangte ihr als einer zukunftssträchtigen Gattung für das Fach neue zeitgerechte Formen ab. Die Tatsache, daß die Gattung nach 1840 in den Hintergrund trat, deutet darauf, daß die nächste Generation diese Bemühungen als gescheitert ansah: Künstlerbiographien entstanden kaum noch, und die Stimmen der Fachwelt zur Gattung verstummten. Mit Karl Schnaase, Franz Kugler und Jacob Burckhardt fand ein methodischer Umbruch statt. Man setzte andere Schwerpunkte, inhaltlich wie methodisch.

Die »Epoche der Biographien« zwischen 1850 und 1900

Die 2. Hälfte des 19. Jh.s gilt dagegen allgemein als »Epoche der Biographien«, als eine »an die biographische Seuche gewöhnte Zeit« (Nietzsche). In allen Geisteswissenschaften erlebte die Gattung eine Hochkonjunktur, gleichzeitig entfaltete sich eine breite theoretische Debatte unter den Historikern, Literaturwissenschaftlern und Philosophen. Es ging dabei um »alte« Fragen wie die Theorie- und damit Wissenschaftsfähigkeit der Biographie sowie um den biographiewürdigen Personenkreis, aber auch um neue Gesichtspunkte zu Inhalt und Funktion. Die meisten Autoren erkannten die Biographie als legitime Möglichkeit der Geschichtsschreibung an. Johann Gustav Droysen, Leopold von Ranke und Wilhelm Dilthey waren von der Wissenschaftlichkeit der Biographie überzeugt und von ihrer Fähigkeit, Individualität und historischen Prozeß zu verknüpfen. Für Droysen war eine Reihe von Aufgaben gar nur mittels Biographien zu lösen. Hinsichtlich der Biographiewürdigkeit der Personen indes divergierten die Auffassungen (Droysen 1858).

Droysen betrachtete die Biographie als einzig angemessene Form historischer Darstellung für bedeutsame Einzelgänger, während große historische Persönlichkeiten keiner zusätzlichen Biographie bedürften, da biographisch nicht adäquat zu fassen. Auch in der Frage, ob in einer Biographie die Schilderung der Persönlichkeit oder der Geschichte, also das Individuelle oder das Allgemeine dominieren sollte, gab es unterschiedliche Standpunkte. Droysen stand für den Gegentypus zur herkömmlichen personalen Biographie: Er verlangte die Ausgrenzung der individuellen Entwicklungsgeschichte aus der biographischen Darstellung, da der Historiker für diese keine Kompetenz habe. Ranke dagegen entwarf einen Ansatz einer integrativen historischen Biographie und stellte dem Historiker die Aufgabe, sowohl die Entwicklung des Individuums in seinen Zeitverhältnissen zu verfolgen als auch seine geschichtliche Tätigkeit in ihrer Bedingtheit durch die zeitgenössischen Umstände zu schildern (Ranke 1869). Dilthey schließlich gelang es im Leben Schleiermachers, in bis damals nicht erreichter Geschlossenheit Leben, historischen Kontext und Werk des Theologen zu einer Einheit zu verschmelzen und damit ein autoritatives Modell zu liefern (Dilthey 1883, 1867-1870).

Von diesen Debatten blieben die Kunsthistoriker nicht unbeeinflusst. Nach 1860 erschienen 30 Jahre lang wieder zahlreiche Werke, die, wie die Rezensionen in Fachzeitschriften zeigen, viel Aufmerksamkeit fanden: u. a. von Alfred Woltmann (Holbein), Moriz Thausing (Dürer), Anton Springer (Raffael und Michelangelo), Herman Grimm (Raffael, Michelangelo) und Carl Justi (Velázquez, Michelangelo). Allerdings blieb die theoretische Auseinandersetzung mit der Gattung seitens der Kunsthistoriker im Vergleich zu Historikern und auch Literaturwissenschaftlern gering. Die kunstgeschichtlichen Biographen selbst nahmen selten Stellung zu ihrer Methodik und den Gründen für ihre Wahl der literarischen Gattung, die wenigen Äußerungen von Justi und Grimm hierzu finden sich eher in Schriften mit privatem Charakter. In der Theorie findet die Fachwelt nach 1860 die Biographie, anders als in der ersten Jahrhunderthälfte, nicht mehr zukunftssträchtig. Gewiß gibt es auch konstruktive Äußerungen, doch zum ersten Mal auch eine entschiedene Ablehnung der Künstlerbiographie überhaupt wegen methodischer Unvereinbarkeit mit der Kunstgeschichte. Von Jacob Burckhardt, in dessen *Erinnerungen an Rubens* (1898) jegliche Bemerkung zu Leben und Persönlichkeit des Malers fehlt, und der als Kulturhistoriker für eine primäre Orientierung am Werk plädierte, ist eine ganze Reihe von abfälligen Äußerungen überliefert: »Jetzt wär's genug mit Künstlergeschichten« (Burckhardt 1862/1960, S. 100); »Käse der Künstlergeschichte« (Burckhardt 1875/1963, S. 34).

Konkreter wurden die Äußerungen zur Biographie im Kontext der Verteidigung der Kunstgeschichte als eigenständige Wissenschaft, die seit den 1870er Jahren in Fachkreisen Thema war, wobei die Stimme Anton Springers größtes Gewicht hatte. Das »Aschenbrödel« Kunstgeschichte war dabei, sich um einen Platz »am Tisch der modernen Wissenschaften« zu bemühen (Bruno Meyer 1872). Springer verteidigte sie als eigenstän-

dige Wissenschaft, die sich von anderen historischen Disziplinen durch den Gegenstand, nicht jedoch durch die Methode unterscheidet (Springer 1872/1892). Der bedeutendste Kontrahent Springers war Herman Grimm, für den die Kunstgeschichte den Status einer »historischen Hilfswissenschaft« besaß (Grimm bei Schmarsow 1891, S. 26). In der Kontroverse zwischen Springer und Grimm, beide Verfasser von Künstlerbiographien, kam auch ihre unterschiedliche Auffassung hinsichtlich dessen, was eine Biographie zu leisten habe, zur Sprache.

Während Springer für eine »streng wissenschaftliche« Kunstgeschichte plädierte, verfocht Grimm eine »literarische« Richtung. So monierte Springer in einer ausführlichen Rezension von Grimms *Raphael*, das »Werk sei voller Mißverständnisse und Irrthümer«, und fand eine »grenzenlose Flüchtigkeit in allen Einzelheiten, einen so geringen Ernst in der Forschung« (Springer 1873, Rezension, S. 66, S. 79). Kunstgeschichte, wie sie Grimm betrieb, hatte für Springer eine zunehmende Popularisierung nicht nur des Stoffes, sondern auch des Faches zur Folge und drohte dessen neuerrlangtes Renommé als Wissenschaft zu untergraben.

In dieser Debatte wurde eine Reihe von neuen Fragen formuliert, die zeigen, daß sich auch einzelne Kunsthistoriker mit den biographietheoretischen Positionen Droysens, Rankes und Diltheys auseinandersetzten. Erstmals fragte man, welche Künstler biographiewürdig seien. Springer gestand Biographien nur »bedeutsamen Persönlichkeiten« zu und kritisierte die herrschende Tendenz, jede Lokalgröße über Gebühr aufzuwerten (Springer 1881, S. 750f.). Ebenfalls erwartete er, daß biographische Schilderung und Werk aufeinander bezogen und als eine Einheit präsentiert würden, wobei die Entwicklung der Künstlerpersönlichkeit herausgearbeitet werden sollte (Springer 1873, *Ueber das Gesetzmäßige*, S. 13f.). Er schalt auch Biographien, in denen die »historische Aufgabe mit der eines raisonnierenden Cataloges« verwechselt werde, und deren einzelne Teile nur durch »das äußerlichste und nothdürftigste historische Band, das chronologische« zusammengehalten würden

(Springer 1881, S. 752). Insgesamt wurde damals die Vorstellung von dem, was die Künstlerbiographie zu leisten habe, deutlicher.

Die Rolle der Künstlerbiographie im Methodenstreit zwischen 1900 und 1925

Julius von Schlosser konstatierte in seinem autobiographischen Rückblick eine »Krise der Kunstgeschichte zu Beginn des 20. Jh.s«, die sich um »die Gegensätzlichkeit von ‚Künstler- und ‚Kunstgeschichte‘ dreht« (Schlosser 1924, S. 125). Tatsächlich fanden um 1900 zahlreiche kontroverse Debatten statt, in denen es um die Selbstbehauptung der Kunstgeschichte als Wissenschaft und ihre Abgrenzung von den anderen historischen Disziplinen, um die »richtigen«, genuinen Methoden kunsthistorischer Erkenntnis und die adäquaten Formen der Vermittlung kunsthistorischen Wissens ging. In den Jahren 1911 bis 1916 trugen Hans Tietze und Carl Neumann einen Methodenstreit aus, bei dem sie die unterschiedlichen Positionen am klarsten pointierten.

Tietze folgte in der Methodenlehre (1913) der Ablehnung der Biographie durch Eduard Meyer (1902), der die Gattung als legitime Geschichtsschreibung abgelehnt hatte. Tietze ging so weit, die »prinzipielle Frage nach der Möglichkeit und Zulässigkeit« der Biographie aufzuwerfen, und er verbannte diese »an die äusserste Grenze des historischen Arbeitsgebiets« (Tietze 1911, S. 32, S. 34). Seines Erachtens war die Biographie nicht in stande, »den individuellen Anteil einer einzelnen überragenden Persönlichkeit an der allgemeinen Entwicklung verknüpfend und sondernd festzustellen« (Tietze 1913, S. 77). Heftig wandte er sich gegen jene, die die »grosse monographische Paraderüstung« anzögen, um »einen Meister aus Werken zusammenzuklauben, die genauso gut von jedem anderen Künstler sein könnten« (Tietze 1911, S. 33). Auf diese Ausgrenzung der Künstlerbiographie aus der wissenschaftlichen Kunstgeschichte reagierte Carl Neumann als Verfasser mehrerer Künstlerbiographien und protestierte dagegen, daß die »Kunstlergeschichte [...] als etwas völlig Überlebtes« dargestellt werde (Neumann 1916, S. 490). Er beklagte, daß »Kennermethodik, Formproblemwesen und trockene Katalogmethodik« in ihrer Verdammung einer biographischen und »zu literarischen« Kunstgeschichte beanspruchten, das »Feld der Kunstgeschichte« restlos zu beherrschen: für Neumann ein »Selbstmord der Kunstgeschichte« (Neumann 1913, Sp. 706).

Heinrich Wölfflin und Hermann Voss waren zwischen 1915 und 1925 die Protagonisten in einem weiteren Methodenstreit, der sich zeitlich an die Debatte zwischen Tietze und Neumann anschloß und sich ebenfalls an der Künstlerbiographie entzündete (Lurz 1981, S. 18-21). Wölfflin hatte sich mit seinem Beitrag zu Dürer, der den programmatischen Titel *Die Kunst Albrecht Dürers* (1905) trug, von den Biographen abgesetzt, indem er die Lebensbeschreibung auf die ersten 16 Seiten zusammengedrängt und die folgenden 300 dem Werk gewidmet hatte. Fern von aller biographischen Neugier wurde hier eine Kunstgeschichte propagiert, in der das Werk im Zentrum des Interesses stand, und eine Interdependenz zwischen Leben und Werk geleugnet. Wölfflin, der sich sich als Verfechter einer »wissenschaftlichen Kunstgeschichte« sah, forderte im Vorwort der *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe* eine »Kunstgeschichte, die nicht von einzelnen Künstlern erzählt«, eine »Kunstgeschichte ohne Namen« (Wölfflin 1915, S. VII). Hermann Voss bezog die Gegenposition, und es entspann sich in Vorworten und Beiträgen in der *Kunstchronik* eine heftige Polemik. Voss warf Wölfflin vor, zugunsten übergeordneter Gesetzmäßigkeiten den Künstler als aktives Subjekt der Entwicklung auszublenzen: »Die Formel ‚Kunstgeschichte ohne Namen‘, mit der man jetzt bestrebt ist, niemand Geringeren als den Künstler selbst aus der Entwicklung auszuschalten, ist zweifellos ein ausserordentlich bedenkliches Schlagwort« (Voss 1920, *Malerei der Spätrenaissance*, S. VII). Er betrachtete die Kunstlergeschichte als notwendige Voraussetzung für die »Kunstgeschichte ohne Namen«. Beide sollten einander ergänzen, doch betonte Voss die Priorität der Kunstlergeschichte: »philosophische Abstraktionen« und »ästhetische Verallgemeinerungen«, für die er Wölfflins Vorgehen hielt, waren dem Gemäldekennner von sekundärer Bedeutung. Voss bestritt zwar nicht die von Wölfflin postulierten »überpersönlichen Gesetze der kunstgeschichtlichen Entwicklung«,

doch ohne Künstlergeschichte könnten diese nicht erkannt werden. Damit stand er den Historikern um Heinrich von Treitschke nahe, die in Anlehnung an das Motto »Männer machen Geschichte« die Biographie als historische Darstellungsform bevorzugten (Voss 1925). Für Wölfflin dagegen handelte es sich bei der Künstlergeschichte und der »Kunstgeschichte ohne Namen« um »zwei Betrachtungsweisen, die einander koordiniert sind wie eben Analyse und Synthese«. Er wehrte sich gegen die Beurteilung von Voss, die »synthetische Kunstgeschichte« nur an »untergeordneter Stelle« gelten zu lassen, wies auf die Gefahren der »allseitig beschreibenden Darstellung, der allein er [Voss, A. d. A.] den Namen Geschichte vorbehalten wissen will« und behauptete, daß anhand der Künstlergeschichte »das Wesentliche des historischen Prozesses gar nicht recht sichtbar wird« (Wölfflin 1920, Nr. 23, S. 457).

In diesen Disputen gingen die Kunsthistoriker einen Schritt weiter als vormals Springer, der die Kunstgeschichte als historische Wissenschaft mit eigenem Gegenstand, aber nicht mit eigenen Methoden betrachtet hatte. Sie reklamierten für ihr Fach nicht nur Wissenschaftlichkeit, sondern auch spezifische Vorgehensweisen. Dabei eignete sich gerade die Biographie als einerseits beliebtes und verbreitetes, andererseits nicht genuin kunsthistorisches Genre vorzüglich als Reibungspunkt der verschiedenen Richtungen. Angesichts der zunehmenden Popularisierung des immer noch mit seiner Etablierung als Wissenschaft beschäftigten Faches – nicht zuletzt wegen der Beliebtheit der Künstlerbiographien –, wurde argumentiert, Biographien seien Literatur und deshalb methodisch unzulässig. Wenige Jahre später ging es im Streit der Historiker um die »Historische Belletristik« ebenfalls um die Kritik an der Biographie als Gattung zwischen Wissenschaft und Kunst. In dieser Kontroverse bezogen einige namhafte Historiker in der *Historischen Zeitschrift* Stellung gegen Autoren wie Emil Ludwig (Michelangelo,

Rembrandt, Bismarck, Wilhelm II.), Werner Hegemann (Napoleon, Friedrich II.) und Paul Wiegler (Wilhelm I.), die mit ihren historischen Biographien großen Erfolg hatten, und warfen ihnen explizit Unwissenschaftlichkeit vor (Kolb 1992).

Im Zug ihres Methodenstreits zwischen 1900 und 1925 holten nun die Kunsthistoriker nach, was die Historiker bereits während des 19. Jh.s mehrfach getan hatten: sie bestritten die Biographie als zulässige wissenschaftliche Darstellungsform des Faches. Tietze und Wölfflin stellten eine Widersprüchlichkeit zwischen Einzelschicksal und historischem Prozeß fest und zogen daraus das Fazit, daß es unmöglich sei, anhand eines Lebenslaufes historische Prozesse in der Kunst sichtbar zu machen, was gegen die Wissenschaftsfähigkeit der Gattung sprach.

Die »Biographie in der Krise«?

Um die Mitte des 20. Jh.s geriet die Biographie erneut in den Brennpunkt der Kritik der Geisteswissenschaftler, da der Alleinvertretungsanspruch der Strukturgeschichte bezüglich der Erklärung historischer Prozesse keinen Platz mehr für das Individuum ließ. Der Gegensatz von Biographie und depersonalisierter Strukturgeschichte galt im Umkreis der *Annales*-Schule als unversöhnlich. Man führte eine ganze Reihe von alten und neuen Kritikpunkten gegen die Gattung an und sprach ihr vehement die Wissenschaftsfähigkeit ab. Ein neues Argument war, sie suggeriere eine Linearität des Lebenslaufes, die so nicht existiere, vielmehr *ex post* eine fiktive Einheitlichkeit herstelle. Pierre Bourdieu sprach später ironisch von der »biographischen Illusion« eines kohärenten Lebenslaufs, an dem die Biographie mit der Einheitlichkeit von Lebensgeschichten festhalte (Bourdieu 1990).

Weiterhin führte man die Unmöglichkeit an, die allgemeine historische Bedeutung eines individuellen Lebens aufzuzeigen. Aus der Darstellung des Lebenslaufes eines historischen Individuums ließen sich keine Einsichten in gesellschaftliche Zusammenhänge gewinnen. Erneut kreidete man der Biographie ihre Nähe zur fiktiven Erzählung, ihren literarischen Charakter und ihre

narrative Struktur an. Zwischen Wissenschaft und Kunst angesiedelt, komme ihr bestenfalls ästhetischer Wert zu, keinesfalls aber theoretische Relevanz und Wissenschaftsfähigkeit (Wehler 1971, Oelkers 1974, Bourdieu 1990).

Seit den 1970er Jahren zeichnete sich wiederum ein Wandel in der Einschätzung der Gattung ab. Die alte Front zwischen den Anhängern von Personen- und Ereignisgeschichte und solchen der strukturgeschichtlich geprägten Sozialgeschichte löste sich allmählich auf. Erneut ohne Beteiligung der Kunsthistoriker, fand die Auseinandersetzung um die Wissenschaftsfähigkeit der »biographischen Methode« unter Historikern, Literaturhistorikern, aber auch Sozialwissenschaftlern statt. Die Verteidiger der Biographie bemängelten die Unzulänglichkeit des Ansatzes vieler strukturgeschichtlicher Untersuchungen zu Wirtschaft, Gesellschaft und Herrschaftsformen, in denen konkrete Individuen kaum noch eine Rolle spielten, und deuteten die üblichen Argumente gegen die Wissenschaftsfähigkeit der Biographie ins Positive um (Kocka/Nipperdey 1979, Meier 1989, Le Goff 1990, Hamilton 1996, Rollyson 1997). Daß Biographien eine Einheit des Lebens vorspiegeln, die so nicht existiere, sei geradezu ein Vorteil, denn diese Darstellungsform stelle dank klar gesetztem Anfang, Ende und einem Zentrum, auf das alles zu beziehen sei, ein angemessenes Modell dar, um die ansonsten undurchdringliche Komplexität der Geschichte auf bestimmte Perspektiven zu verkürzen und die Realität faßbarer zu beschreiben, als es mittels abstrakter Modelle zu leisten sei. Auch die Möglichkeit, den Protagonisten einer Biographie im Zusammenhang mit der Gesellschaft seiner Zeit zu beobachten, wurde nicht mehr bestritten. Die Stellung der Biographie zwischen Literatur und Wissenschaft erschien im Licht der neuen Sichtweise nicht nur als unproblematisch; im Gegenteil plädierte man nun offen für Einfühlung in den Gegenstand und maß der literarischen Form für geschichtswissenschaftliche Darstellungen wieder große Bedeutung zu.

Die neue Aufwertung der Biographie wurde begleitet von einer Reihe bemerkenswerter Versuche, die Geschichte der Gattung zu erforschen, ihre Entwicklung resümierend zu beleuchten und das Wissen über ihre theoretischen Grundlagen, die inhaltliche und methodische Gestaltung zusammenzufassen. Tagungs- und Sammelbände wie *Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960* (Clifford Hg. 1962), *Biography and Society. The Life History Approach in the Social Sciences* (Bertaux Hg. 1983), *Biographie und Geschichtswissenschaft* (Klingenstein u. a. Hgg. 1979), *Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie* (Grimm/Hermand Hgg. 1982), *Methoden der Biographie- und Lebenslaufforschung* (Voges Hg. 1987), *Biographie-sozialgeschichtlich* (Gestrich Hg. 1988), *Biographie als Geschichte* (Röckelein Hg. 1993) sowie *Biographisches Erzählen* (Lühe/Runge Hgg. 2001) bringen vielfältige Fragen zur Sprache und bieten Einblick in die neuere Diskussion um die Biographie in den Geschichts- und Literaturwissenschaften sowie der Soziologie und Psychologie. Die Gattung ist zudem Thema einer Reihe monographischer Beiträge, in denen die historische Entwicklung umrissen wird (Romain 1947, Garraty 1957, Kendall 1965, Sengle 1972, Niggel 1977, Scheuer 1979, Meyers 1989). Endlich wurde die Biographie als Darstellungsform in Geschichtsschreibung und Literaturwissenschaften seit dem 18. Jh. selbst zum Gesprächsthema (Jander 1965, Graevenitz 1980, Engelbrecht/Schleier 1990, Kruckis 1994, Kruckis 1995, Hähner 1999). Die Künstlerbiographie spielt nur in wenigen der erwähnten Beiträge eine Rolle. Scheuer, der die Entwicklung der Biographie vom 18. Jh. bis zur Gegenwart aus der Perspektive des Wandels der gesellschaftlichen Funktion des biographischen Schrifttums nachgezeichnet hat, berücksichtigt die Künstler immerhin am Rand (Scheuer 1979). In der 2. Hälfte des 19. Jh.s unterscheidet er zwei Stränge, eine historisch-politische und eine geistes- und kulturge-

schichtliche Biographie, mit der auch Wissenschaftler und Künstler gewürdigt wurden (Scheuer 1979, S. 55f.). Die Schilderung großer Lebensentwürfe sieht Scheuer im Zusammenhang mit einer damals unterschwellig empfundenen Verunsicherung in der Individualitätsauffassung, wobei den Biographien aufgrund der ihnen innewohnenden ästhetischen Kohärenz und ideellen Harmonie kompensatorische Funktion zugekommen sei.

Die Kunsthistoriographie wird in diese in den Nachbarwissenschaften bereits lebhaft geführte Diskussion erst eintreten müssen. Voraussetzung dafür ist die historische und historiographische Aufarbeitung der Künstlerbiographien. Zwar hatten sich die strukturalistische Betrachtungsweise und die zunehmende Bedeutung der Sozialgeschichte auch in der kunsthistorischen Forschung niedergeschlagen und seit 1960 zu einer vorwiegend negativen Bewertung der Biographie geführt, doch ohne daß es zu einer fundierten Auseinandersetzung mit der Gattung gekommen war; man berief sich weitgehend auf Wölfflins Konzeption einer »Kunstgeschichte ohne Namen«. Die Biographie führe das Fach nicht weiter, ja hemme es, und der Beitrag der Biographen des 19. Jh.s zur Kunstgeschichte sei »konservativ« (Bauer 1976, S. 65). Für Hamann und Hermand sind die gründerzeitlichen Künstlerbiographien eines Herman Grimm und Carl Justi repräsentativ für die »Kunstgeschichte als Geniegeschichte« (Hamann/Hermand 1965, S. 40f.). Sie würdigten zwar die Leistung der Biographen, die aus ungeheurer Sachkenntnis schöpften und sich bei ihrer Schilderung der Zeit und der Zeitgenossen der Künstler auf gründliche Quellenkenntnis stützten, doch seien die Autoren »ahistorisch« vorgegangen insofern, als die Zeitumstände lediglich als Hintergrund dienten, vor dem sich ein genialer Charakter entfaltete (S. 41).

Konkreter hat sich George Kubler (1962/1982) über aktuelle Möglichkeiten der Biographie geäußert, kunsthistorisches Wissen

zu vermitteln und zum Erkenntnisfortschritt des Fachs beizutragen. Für ihn sind Biographien »Stationen auf dem Wege, die es uns erleichtern, den kontinuierlichen Fortgang künstlerischer Traditionen zu überblicken« (Kubler 1962/1982, S. 37). Kubler beurteilt die Versuche, anhand der individuellen Entwicklung eines einzelnen, eine historische Gesamtsituation zu erzählen, lediglich als Vorarbeiten (S. 74). Mit einem treffenden Vergleich präzisiert er die Grenzen der Biographie: »Wolle man es [das Leben eines Künstlers, A. d. A.] jedoch zum Hauptforschungsgegenstand der Kunstgeschichte erheben, so entspräche das dem Versuch, das Eisenbahnnetz eines Landes aufgrund der Erfahrungen eines einzelnen Reisenden, der nur einige Strecken befahren hat, zu untersuchen. Um Eisenbahnnetze genau zu beschreiben, müssen wir Personen und Zustände unbeachtet lassen, denn die Schienenwege selbst sind die Elemente der Kontinuität, nicht aber die Reisenden oder die Angestellten der Bahn« (S. 37). Die Kritik der Kunsthistoriker an der Biographie bleibt aber im Vergleich mit den viel präziseren Ansätzen in den Nachbarwissenschaften unbestimmt. Konkret Anstoß genommen haben sie lediglich an der fragwürdigen Konstruktion einer Interdependenz von Leben und Werk (Warnke 1977, Kruft 1982). Viele Biographen unterlägen dem Mißverständnis, daß das Leben einen Schlüssel zum Verständnis des künstlerischen Schaffens liefere, und umgekehrt, daß das Werk Rückschlüsse auf den Werdegang des Künstlers erlaube (Warnke 1977, S. 7f.). Kruft bilanziert: »Je individueller und subjektiver sich ein Künstler verhält, desto mehr wird man seine Biographie in Rechnung stellen müssen. Ist ein Künstler in seinem sozialen Verhalten den zeitüblichen Normen verpflichtet, so kann man aus seinen biographischen Umständen wenig zur Deutung seines Werkes folgern.« (Kruft 1982, S. 30)

Das Wissen um die Grenzen der Biographie hat im letzten Jahrzehnt in den Nachbar-

fächern zu einer verstärkten Reflexion der biographischen Methode geführt. So kann man beobachten, daß Historiker nahezu jeder biographischen Arbeit eine Rechtfertigung für den biographischen Zugang voranstellen (Lenger 1994, Schaser 2000 u. a.). Nicht so in der Kunstgeschichte, wo der weiterhin stark verbreitete biographische Zugang mit größter Selbstverständlichkeit erfolgt, wo allerdings auch Autoren wie Svetlana Alpers (*The Making of Rubens*, New Haven, London 1995) und A. Richard Turner (*Inventing Leonardo. The Anatomy of a Legend*, Berkeley, Los Angeles 1994) die »Biographie in erster Linie als Dekonstruktion einer großen Gestalt, kritische Auflösung einer Legende« betreiben (Raulff 1999, S. 138). Der Historiker Jacques Le Goff hat in seinem Aufsatz »Wie schreibt man heute eine historische Biographie« die aktuellen Möglichkeiten der Gattung ausgelotet (Le Goff 1990).

Und die Kunsthistoriker? Von dem wesentlichen Fortschritt, den Guercios Arbeit über Künstlerbiographie des 19. Jh.s bedeutet, war schon die Rede. Ein Schwerpunkt liegt in der Untersuchung der Bedeutung der künstlerischen Individualität bei der Entwicklung des biographischen Modells. Er behandelt die Künstlerbiographie freilich als isoliertes Phänomen und berücksichtigt kaum den historiographischen Aspekt des Themas. Eine monographische Untersuchung einer einzelnen Künstlerbiographie, Carl Ludwig Fernows *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jh.s* – nach von Einem die »erste moderne Künstlermonographie in deutscher Sprache« (von Einem 1961) – hat kürzlich Harald Tausch vorgelegt und den epochemachenden Charakter des Werkes untersucht (Tausch 2000). Doch steht für die Kunsthistoriker die Beschäftigung mit der Frage »Wie schreibt man heute eine Künstlerbiographie?« noch aus.

Karin Hellwig

Bibliographie

- Abbt, Thomas: »Anmerkungen über den wahren Begriff einer pragmatischen Geschichte«, *Briefe, die Neueste Litteratur betreffend* 9, 1761, S. 118-125
- Alpers, Svetlana: *The Making of Rubens*, New Haven, London 1995
- Bauer, Hermann: *Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, München 1976
- Bertaux, Daniel (Hg.): *Biography and Society. The Life History Approach in the Social Sciences*, Beverly Hills, London 1983
- Bourdieu, Pierre: »Die biographische Illusion«, *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History* 1, 1990, S. 75-81
- Burckhardt, Jacob: »Kunstgeschichte«, *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände* 8, 1845, S. 435f.
- Burckhardt, Jacob: Brief an Paul Heyse vom 1. Januar 1862, ders.: *Briefe*, Bd. IV, Basel 1960, S. 99-103
- Burckhardt, Jacob: Brief an Robert Grüninger vom 20. April 1875, ders.: *Briefe*, Bd. VI, Basel, Stuttgart 1966, S. 33-37
- Clifford, James L. (Hg.): *Biography as an Art. Selected Criticism 1560-1960*, London u.a. 1962
- Dilthey, Wilhelm: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1883), Gesammelte Werke Bd. VII, Leipzig, Berlin 1927
- Dilthey, Wilhelm: *Leben Schleiermachers*, Bd. 1 (1867/1879), Berlin 1966
- Droysen, Johann Gustav: *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte* (1858), Rudolf Hübner (Hg.), München, Berlin 1943
- Einem, Herbert von: »Carl Ludwig Fernow«, *Neue Deutsche Bibliographie* Bd. 5, Berlin 1961, S. 98f.
- Engelbert, Ernst / Schleier, Hans: »Zur Geschichte und Theorie der historischen Biographie«, *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 38, 1990, S. 195-217
- Ehrhardt, Simon: *Das Leben und seine Beschreibung*, Nürnberg 1816
- Garraty, John A.: *The Nature of Biography*, New York 1957
- Gatterer, Johann Christoph: »Vom historischen Plan, und der darauf sich gründenden Zusammenfügung der Erzählungen«, *Allgemeine historische Bibliothek* 1, 1767, S. 15-89
- Gestrich, Andreas, u. a. (Hgg.): *Biographie – sozialgeschichtlich*, Göttingen 1988
- Graevenitz, Gerhart von: »Geschichte aus dem Geist des Nekrologs. Zur Begründung der Biographie im 19. Jh.«, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53, 1980, S. 105-170
- Schmarsow, August: *Die Kunstgeschichte an unseren Hochschulen*, Berlin 1891
- Grimm, Reinhold / Hermand, Jost (Hgg.): *Vom Andern und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*, Königstein/Ts. 1982
- Guercio, Gabriele: *The Identity of the Artist: A Reading of Monographic Studies Devoted to the Old Masters during the 19th Century*, Ph.D. Thesis, Yale University 1995

- Hähner, Olaf: *Historische Biographik: Die Entwicklung einer geschichtswissenschaftlichen Darstellungsform von der Antike bis ins 20. Jh.*, Frankfurt/M. u.a. 1999
- Hamann, Richard / Hermand, Jobst: *Gründerzeit. Epochen deutscher Kultur von 1879 bis zur Gegenwart* (1965), München 1977
- Hamilton, Nigel: »A Defence of the Practice of Biography«, *Contemporary British History* 10, H. 4, 1996, S. 81-87
- Jander, Eckhart: *Untersuchungen zu Theorie und Praxis der deutschen historischen Biographie im 19. Jh. (Ist die Biographie eine mögliche Form legitimer Geschichtsschreibung?)*, Freiburg/Br. 1965
- Jenisch, Daniel: *Theorie der Lebensbeschreibung*, Berlin 1802
- Justi, Carl: Brief an Otto Hartwig vom 20. Dezember 1862, Rupprecht Leppla (Hg.): *Carl Justi / Otto Hartwig. Briefwechsel 1858-1903*, Bonn 1968, S. 122-127 (= Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn 5)
- Kauffmann, Georg: *Die Entstehung der Kunstgeschichte im 19. Jh.*, Gerda Henkel Vorlesung 1992, Opladen 1993
- Kendall, Paul Murray: *The Art of Biography*, London 1965
- Klingenstein Grete, u. a. (Hgg.): *Biographie und Geschichtswissenschaft. Ansätze zur Theorie und Praxis biographischer Arbeit*, Wien 1979 (= Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 6)
- Kocka, Jürgen / Nipperdey, Thomas (Hgg.): *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, München 1979
- Kolb, Eberhard: »Die Historiker sind ernstlich böse«. Der Streit um die 'Historische Belletristik' in Weimar-Deutschland«, Norbert Finsch / Hermann Wellenreuther (Hgg.): *Liberalitas. Festschrift für Erich Angermann*, Stuttgart 1992, S. 67-86
- Kruckies, Hans-Martin: »Biographie als literaturwissenschaftliche Darstellungsform im 19. Jh.«, Fohrmann, Wilhelm / Volkamp, Jürgen (Hgg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jh.*, Stuttgart 1994, S. 550-575
- Kruckies, Hans-Martin: »Ein potenziertes Abbild der Menschheit«. *Biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf*, Heidelberg 1995 (= Probleme der Dichtung 24)
- Kraft, Hanno-Walter: »Die Künstlermonographie«, *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 131, 11. Juni 1982, S. 30
- Kubler, George: *Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge* (1962), Frankfurt/M. 1982
- Le Goff, Jacques: »Comment écrire une biographie historique aujourd'hui?«, *le-débat* 45, März-April 1989, Wiederabdruck »Wie schreibt man eine Biographie?«, *Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers*, Berlin 1990, S. 103-112
- Lenger, Friedrich: *Werner Sombart: 1863-1941*, München 1994
- Locher, Hubert: *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750-1950*, München 2001 (Habil.-Schr., Univ. Basel 1999)
- Lühe, Irmela von der / Runge, Anita (Hgg.): *Biographisches Erzählen*, Stuttgart, Weimar 2001 (= Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 6)
- Lurz, Heinrich: *Heinrich Wölfflin. Biographie einer Kunsttheorie*, Worms 1981 (= Heidelberger Kunsthistorische Abhandlungen, N.F. 14)
- Meier, Christian: »Die Faszination des Biographischen«, Frank Niess (Hg.): *Interesse an der Geschichte*, Frankfurt/M., New York 1989, S. 100-111
- Meyer, Bruno: »Das Aschenbrödel unter den modernen Wissenschaften«, *Deutsche Warte* 2, 1872, S. 641-661
- Meyer, Eduard: *Zur Theorie und Methode der Geschichte*, Halle 1902
- Meyers, Jeffrey: *The Spirit of Biography*, Ann Arbor, London 1989
- Neumann, Carl: »Carl Justi«, *Internationale Monatschrift für Wissenschaft und Technik* 7, 1913, Sp. 689-706
- Neumann, Carl: »Zur Theorie der Geschichte und Kunstgeschichte. Rezension von Hans Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte (1913)«, *Historische Zeitschrift* 116, 1916, S. 484-494.
- Niggel, Günter: *Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jh. Theoretische Grundlegung und literarische Entfaltung*, Stuttgart 1977
- Oelkers, Jürgen: »Biographik. Überlegungen zu einer unschuldigen Gattung«, *Neue politische Literatur* 19, 1974, S. 296-309
- Ranke, Leopold von: *Geschichte Wallensteins*, Leipzig 1869
- Raulff, Ulrich: »Inter lineas oder Geschriebene Leben«, ders.: *Der unsichtbare Augenblick. Zeitkonzepte in der Geschichte*, Göttingen 1999 (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 9), S. 118-143
- Röcklein, Hedwig: *Biographie als Geschichte*, Tübingen 1993 (= Forum Psychohistorie 1)
- Rollyson, Carl: »Biography as a Genre«, *Choice Monthly* 35, H. 2, 1997, S. 249-258
- Romein, Jan: *Die Biographie. Einführung in ihre Geschichte und ihre Problematik* (1946), Bern 1948
- Schaser, Angelika: *Helene Lange und Gertrud Bäumer. Eine politische Lebensgemeinschaft*, Köln u.a. 2000 (= L'homme 6)
- Scheuer, Helmut: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jh. bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1979
- Scheuer, Helmut: »Biographie«, Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 2, Darmstadt 1994, S. 30-43
- Schlosser, Julius von: »Ein Lebenskommentar«, Johannes Jahn (Hg.): *Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, Leipzig 1924, S. 95-134
- Das Schornsche Kunstblatt*, hier die Jg. 1, 1820-Jg. 21, 1840
- Schulze, Hagen: »Die Biographie in der Krise der Geschichtswissenschaft«, *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 29, 1978, S. 508-518
- Sengle, Friedrich: »Die Biographie«, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Bd. 2, Stuttgart 1972, S. 306-321

Springer, Anton: »Hans Holbein und sein neuester Biograph. Rezension von Alfred Woltmann, Hans Holbein und seine Zeit (1866, Bd. 1)«, *Zeitschrift für Bildende Kunst* 2, 1867, S. 63-69

Springer, Anton: »Rede zur Einweihung der Straßburger Universität am 1. Mai 1872«, ders.: *Aus meinem Leben*, Berlin 1892, S. 328-346

Springer, Anton: »Raphaelstudien. Rezension von Herman Grimm, Das Leben Raphael's von Urbino (1872)«, *Zeitschrift für Bildende Kunst* 8, 1873, S. 65-80

Springer, Anton: *Ueber das Gesetzmäßige in der Entwicklung der bildenden Künstler. Vortrag bei Antritt der kunstgeschichtlichen Professur an der Universität Leipzig den 16. April 1873*, Leipzig 1873

Springer, Anton: »Kunstkenner und Kunsthistoriker«, *Im neuen Reich* 11, 1881, S. 737-758

Tausch, Harald: *Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800*, Tübingen 2000 (= Studien zur deutschen Literatur 156)

Tietze, Hans: Rezension von Paul Kautzsch, Hans Backoffen und seine Schule (1911), *Kunstgeschichtliche Anzeigen* Nr. 1/2, 1911, S. 30-34

Tietze, Hans: *Die Methode der Kunstgeschichte. Ein Versuch*, Leipzig 1913

Turner, Richard A.: *Inventing Leonardo. The Anatomy of a Legend*, Berkeley, L.A. 1994

Voges, Wolfgang (Hg.): *Methoden der Biographie und Lebenslaufforschung*, Opladen 1987

Voss, Hermann: *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlin 1920

Voss, Hermann: »'Künstlergeschichte' oder 'Kunstgeschichte ohne Namen'?«, *Kunstchronik* 55, H. 22, 1920, S. 435-438

Voss, Hermann: *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1925

Warnke, Martin: *Peter Paul Rubens. Leben und Werk*, Köln 1977

Wehler, Hans-Ulrich: »Zum Verhältnis von Geschichtswissenschaft und Psychoanalyse«, ders. (Hg.): *Geschichte und Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1974, S. 7-26

Wiggers, Johann Georg: *Über die Biographie*, Mitau 1777

Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764

Wölfflin, Heinrich: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilbildung in der neueren Kunst*, München 1915

Wölfflin, Heinrich: »In eigener Sache«, *Kunstchronik* 55, H. 20, 1920, S. 397-399

Wölfflin, Heinrich: »Qui tacet consentire videtur«, *Kunstchronik* 55, H. 23, 1920, S. 457

JUTTA HELD

Französische Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts und der absolutistische Staat. Le Brun und die ersten acht Vorlesungen an der königlichen Akademie

Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2001. 423 S., 8 Farbtafeln, ISBN 3-496-01233-1; € 49, 9

Untersuchungen zur Pariser Académie royale de peinture et de sculpture haben Konjunktur. In ihr will sich Jutta Helds Buch mit einer klaren These behaupten. Die in der Akademie, zunächst in Form von Vorträgen über Bilder aus der königlichen Sammlung sowie über antike Plastik entwickelte Theorie sei nicht als Beginn einer autonomen Kunst zu verstehen, sondern im Gegenteil: Thema des Buchs ist »die Verstrickung der Theorie in die Geschichte ..., die auf keiner Stufe der Ausdifferenzierung eigenständiger theoretischer Systeme ein Ende findet« (S. 13). Mit den *conférences* greift Held einen Aspekt aus der Akademiegeschichte heraus, den sie mit dem Buchtitel bereits entschieden charakterisiert.

Es geht ihr um den Zusammenhang von Kunsttheorie und Staatsform. Ihn in jenen acht Vorträgen aufzuzeigen, die Mitglieder der Akademie 1667/68 hielten, ist das erklärte Ziel des Buchs. Fluchtpunkt des ästhetischen Diskurses, ebenso wie desjenigen der Moralistik und der Staatstheorie, sei die gesellschaftliche Praxis (S. 17). »Das entscheidende Problem, um das es in der Anfangsphase der Regierungszeit Ludwigs XIV. ging ... war die Umstrukturierung der Gesellschaft im Sinne absolutistischer Tendenzen, ihre Hierarchisierung und Individualisierung, ihre moralische, politische und ästhetische Orientierung auf die Monarchie. In die Ästhetik fand dieses Problem Eingang als die Frage